

Kertész László

Tér-zene

Turcsány Villő: *Inga-hangolás*

📍 BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

📅 2012. november 29 – 2013. január 20.

Az a néhány száz ember, aki volt olyan szerencsés, hogy láthatta TURCSÁNY VILLŐ *Inga-hangolás* című projektjét, különleges élményben részesült. Az első beharangozók még audio-központú installációról szóltak, a későbbiek viszont már – a mozgást kiemelve és függesztett plasztikákról írva – változtattak a megfogalmazáson. A definíció látszólag egyszerű műfaji váltást jelző módosulása mögött azonban sokkal több rejlik, mint azt elsőre gondolnánk: a művész korábbi plasztikai, performatív, hangművészeti és zenei kísérletein túllépő szintetikus fordulat, és ennek eredményeként egy nemzetközi kontextusban is kiemelkedő kvalitásúnak értékelhető projekt.

Az installáció rendkívül intenzív hatásának titka a szobrászi látásmód és a zenei gondolkodás, valamint a kompozíciós struktúrák alkalmazásának teljes és egyenértékű egysége. Utóbbi a képzőművészet kontextusában nem evidens, bár hagyományai számosak.

TURCSÁNY VILLŐ
Inga-hangolás, BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, templomtér © Fotó: Eörtlzen Nagy Gergely

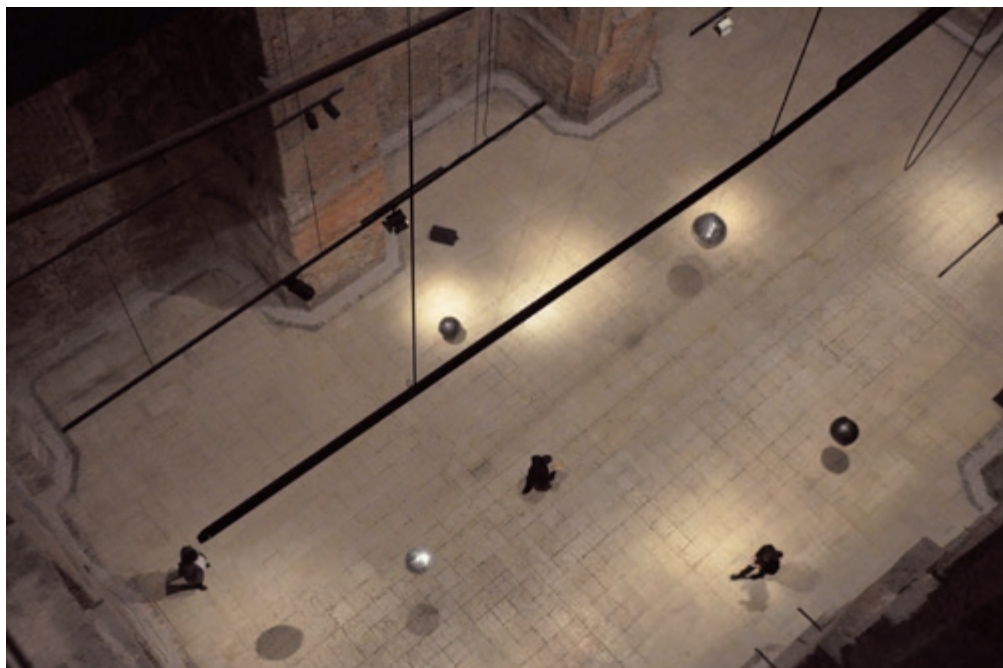
A kép és hang közötti kapcsolatok leírására a vizuális művészetekről szóló diskurzusban többféle csoportosítás létezik.¹ Ezt a sokrétű viszonyrendszert talán a legjobban a reprezentáció „irányával” és módjával, vagy éppen azzal tudjuk jellemezni, hogy nem „nyelvi fordításról” van szó. A mindezekben alapuló fogalmak, kategóriák, amelyekkel viszonylag sűrűn találkozhatunk: a *sound art*, az akusztikai művészet gyakori megközelítésmódja; a *szonifikáció*, ami vizuális formák, numerikus adatok vagy szövegek akusztikai reprezentációja, avagy közvetlen átalakítása hanggá (utóbbiba tartoznak például a *fraktálzenék* azon formái is, amikor a tört dimenziójú, önhasonló matematikai ábrák, a fraktálok hangokká való leképezését közvetlenül zeneként definiálják).

¹ A leggyakrabban idézett Jack Ox és Cindy Keefe négy vizuális zenei kategóriát sorol fel:

1. A zene vizualizációja.
2. Időben elbeszélte vizuális struktúrák olyan formán kezelve, mint a hang/zene.
3. A kép direkt átalakítása zenévé („tisztá” vizuális zene).
4. Statikus vizuális kompozíciók.

Lásd: Keefe, Cindy-Ox, Jack (2006–2008): *On Curating Recent Digital Abstract Visual Music*
Online: http://www.centerforvisualmusic.org/Ox_Keefe_VM.htm (2013. 04. 01.)





TURCSÁNY VILLŐ
Inga-hangolás, BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, templomtér felső nézet © Fotó: Elek Judit

Legalább ennyire gyakori eset a szonifikáció ellentéte, a *vizualizáció*, az akusztikus tartalom képi reprezentációja. Ez utóbbi gondolati előzményei egészen az írás különböző típusainak a megjelenéséig – a zene vizualizációjában Püthagorasz leírásáig a szférák harmóniájáról, illetve a zenei lejegyzések korai formáig – nyúlnak vissza. Közönségessé vált jelenidejű példái közé tartozik például a médiálejátszók zenei vizualizációs programjai által generált mozgókép.² De ide sorolhatjuk a „Live visuals / Vjing” egyes területeit is, más részük azonban már inkább a művek harmadik csoportjába tartozik, amelyek esetében maga a *zenei gondolkodás* jelenik meg a vizuális művészetekben. Ugyanis a műfaj legjobb VJ-i és DJ-i rögtönzések során keresztül reagálnak egymásra, más esetekben pedig kölcsönösen *triggerelik* a hangot és a képet.

A kép „muzikalizálódása” konkrétan az *absztrakt* megjelenéséhez köthető, ahol az új kompozíciós rend keresésekor az egyik lehetséges útként merült fel a zene analógiája, de a párhuzam hangsúlyozása legitimációként is segítette az új látásmód elfogadtatását.³ František Kupka, Vaszilij Kandinszkij vagy Robert Delaunay a zenéhez hasonló esztétikai hatást céloz meg, amint az első zajművész, Luigi Russolo is zenei hatásokat akar festményein kelteni.⁴ Mivel azonban a zene egyik fontos dimenziója az időben való létezése, csak a szintén időben létező vizuális műformák teremtenek igazi lehetőséget a zenei komponálásra. Még a szonifikáció útját járja a futurista testvérpár, Arnaldo Ginna és Bruno Corra kézzel festett animációjában 1911–12-ben (Mendelssohn *Tavaszi énekének* színinterpretációját készítik el), amikor Viking Eggeling már más irányokba tájékozódik. Ferruccio Busoni kontrapunktikáról vallott elveinek ismeretében, azokat a vizuális művészetekre vonatkoztatva – még mint képzőművész – fogalmazza meg a jövő művészetének általa tervezett nyelvét, és ehhez új médiumot keresve, ő is hamarosan rátalál a filmre. Walter Ruttmann vagy Oskar Fischinger nevével folytathatnánk a sort, és persze nem csak az absztrakt filmet jellemzi a zenei szerkezet, hanem a némafilmek kiemelkedő darabjainak szinte mindegyikét, ha nem is az előbb említettekhez hasonló programszerűséggel.

² A viszonylag ritka plasztikai példák közül most egy magyar vonatkozásút említenék, Henrik Neugeboren (Henri Nouveau) Bach zenerészletére készült kísérletét (Johann Sebastian Bach, es-Minor-Fugue, times 52 to 55, 1928), amely a zenemű egy Neugeboren által kidolgozott szisztémán keresztül való „lekövetése”.

³ Maga a gondolat már korábban is megjelenik: Gauguin szerint „az új, színes festészet zenei fázisba lép”, de van Gogh is hasonlóan fogalmaz: az új festészet „inkább zenének, mint szobrászatnak ígérkezik” – idézi: Werner Haftmann: *Paul Klee. A képi gondolkodás útjai*, ford. Szántó Tamás, Budapest, Corvina, 1988, 12.

⁴ A kérdés első teoretikusa Vaszilij Kandinszkij volt, 1910-ben jelent meg *Über das Geistige in der Kunst* (Szellemség a művészetben, 1912) című írása, amelyben a színek pszichológiai hatását vizsgálta, valamint a redukált színek és a zene kapcsolatát kutatta.

A szűkebben definiált képzőművészetben szintén időben kiterjesztett vizuális struktúrákként a mobil szobrok, objektok és installációk, vagy akár a video-loopok is gazdag lehetőséget nyújtanak a zenei szerkesztésre, az egyszerű ritmusképletektől a bonyolult szövetű összhangzatokig, mint ahogy annak idején a performativitás megjelenése is újabb ösvényt nyitott a zenei megközelítés lehetséges alkalmazásai felé.

A fentebb vázolt komoly tradíció ellenére ugyanakkor viszonylag ritka a kortárs képzőművészetben a zenei gondolkodás vizuális eszközökre vonatkoztatott szerves és egységes megjelenése.

TURCSÁNY VILLŐ érzékeny plasztikai kezdetől fogva a spirituális és anyagi dolgok közti kapcsolattal, a lélekállapotok esszenciáinak vizuális megjelenítésével, valamint a nő teste által való determináltságával foglalkoznak.

A pályáját követők jól tudják, hogy már nem sokkal a szobrászdiploma megszerzése után, 1998-ban elkezdi foglalkozni experimentális zenével. 12 év klasszikus képzéssel a háta mögött szinte önálló zenei pályát fut be: workshopokon és fesztiválokon együtt dolgozik és lép fel – többek közt – Helge Hinteregger, Rhodri Davis és Daniel Goode zeneszerzőkkel. Alkotótársa és előadótársa például Márkos Albert, Thanos Chrysakis, Sörös Zsolt, Tabbouch Linda és Ishii Junya. Kísérleti színházakban működik közre zenészként, elsősorban improvizatív experimentális kompozíciókkal. Eric Satie, John Cage, Morton Feldman, a repetitív zene afrikai előképei és az afro-amerikai munkadokok öröksége hat zenei gondolkodására.

Korai plasztikaival szinte egyidőben kezdi meg performer tevékenységét is, amely részben szobrászati kérdésfelvetéseinek kiterjesztéséből, részben pedig hangművészeti munkákból áll. Experimentális zenei tevékenysége és képzőművészeti munkái egészen a legutóbbi időkig egymást felváltó időszakaszokra osztották a pályaképet: amikor a kortárs zene területén működött, akkor akár 1-2 évre is eltűnt a képzőművészeti szcénából, majd a szobrászi, performer tevékenysége idejére az experimentális zenei jelenléte szünetelt; látszólag tehát egymástól független volt munkássága a két művészeti ágban. (Persze érdemes azon is elgondolkodni, hogy mennyiben is játszik ebben szerepet a magyarországi kortárs képzőművészet és experimentális zene közötti rendkívül csekély átjárás).

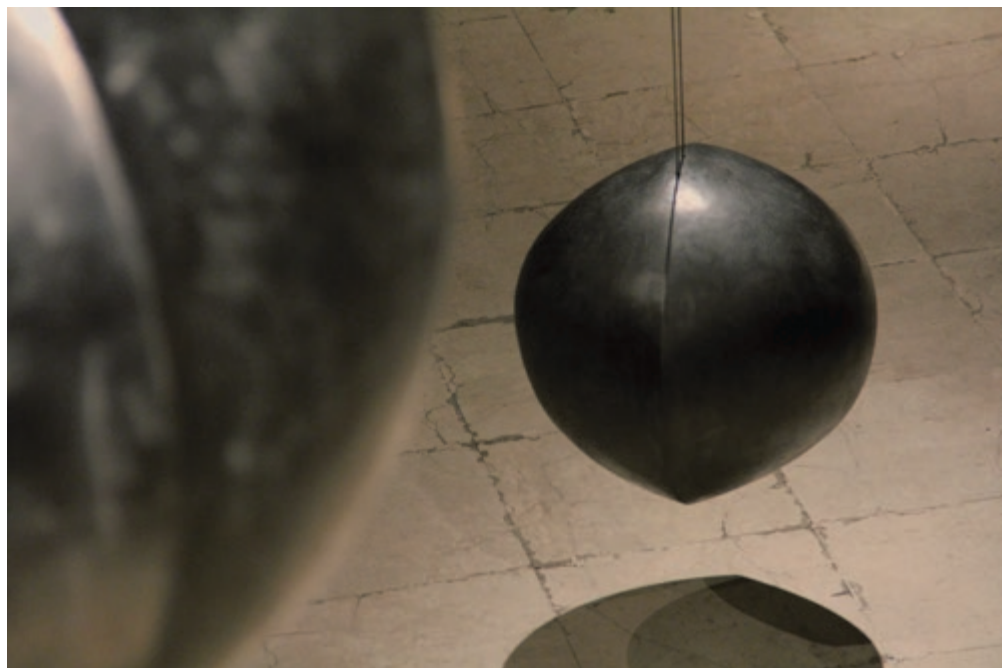
A figyelmes szemlélők a zenei gondolkodás elemeit kezdetől felfedezhetik szobrászi alkotásaiban is: gondoljunk akár már a diplomamunkájára, a *Rókatündérek táncára* (1997), amelyet meghatároz a kifejezéshez választott

mozdulatok zeneisége és a lábak kompozíciós ritmusa; a címben pedig a tánc, ami Turcsány Villő értelmezésében a test és lélek közti kapcsolat legelemibb, legősibb megnyilvánulása. Performanszaiban hangzó jelenetek szereplőkkel való felépítése foglalkoztatja. Saját hangjával, illetve hangszeres előadóként létrehozott egy teljesen egyedi kísérleti zenei hangzásvilágot, amely – megfogalmazása szerint – vizuális fogalmakként kezeli a hangok tónusait, a telítettségük mértékét és a megszólalás ritmikáját. Az erősen a rögtönzésre épülő metódus a tervezés és a pillanatnyi koncentráció paradox kettősét kívánja meg az előadótól. Az utóbbi egy-két évben már „plasztikus hang”-ról gondolkodik, és fontos kutatási területe a hangzás és az időszemlélet a performansz és az installáció műfajain belül (ezzel a címmel össze is állított egy DLA-tervet).

Ugyancsak kezdettől izgatja a néző mozgása, az alkotói folyamat részeként való (meg)komponálása, s ez a kérdéskör újabb kísérleteiben szintén egyre nagyobb hangsúlyt kap.

Az *Art Universitas* program keretében valósíthatja meg 2011-ben Finta Sándor építésszel közösen tervezett díjnyertes pályázatát, a *Vízszálakat* a BME Q épületének aulájában. Ebben a munkában már fontos, hogy a víz alkalmazásakor együtt komponálja a hangot és a mozgást (a különböző átmérőjű fémcsövekről visszabukó víz csobogását): meghatározó jelentőségű a számára, hogy egy időben kiterjesztett plasztikai struktúrát hoz létre. A performatív tevékenységében jelen lévő sound art és a szobrászatának egyre inkább fókuszába kerülő időbeliség, valamint interakció az *auDIO Vol. 01.*-ben jelenik meg először teljes egységben. A Szabics Ágnes által vezetett Miskolci Művésztelep 2011-ben a hangot választotta központi fogalmának az ott folytatott közös munkához. A meghívott művészek között volt Turcsány Villő is, aki a múzeumpedagógiai workshopokkal kombinált utazó kiállításra egy több tárgyból álló, interaktív hangzó együtttestet készített. A belül üreges, organikus formákra asszociáló, függesztett, műgyanta auDIO-k hangkeltésre alkalmas termékeket rejtettek. A művész a négy hangszerplasztikát egyenként megszólaltatva néhány másodperces hangeffekteket vett fel, majd azokat öt sávban egymás mellett, párhuzamosan, ismétlődően lejátszva komponált meg egy hanganyagot. A kis zeneműhöz az auDIO-k használatbavételével a látogatók is kapcsolódhattak, folytathatták a „darabot”.

Mindezek után kérte fel a munkáit jól ismerő, vele már korábban is együttműködő FITZ PÉTER Turcsány Villőt, hogy tervezzen egy projektet a kiscelli templomtérbe. Eleinte egy, az adott térbe komponált, helyspecifikus hanginstallációban gondolkodik, majd megtörténik az áttörés: a



TURCSÁNY VILLŐ

Inga-hangolás, BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, templomtér © Fotó: Eörtzen Nagy Gergely

plasztikai gondolkodás és a zenei szemlélet közös eredőjeként megszületik a végső koncept. Amit így végül fokozatosan, lépésről-lépésre tervezve létrehoz: az egy helyspecifikus mobil installáció, vizuális eszközökkel életre hívott zenei kompozíció, amely ugyanakkor magába foglalja a teret is, amelyben megvalósul.

A kiscelli templomtér különleges kiállítótér, inspiratív hatása rendkívül erős, amit bizonyít, hogy a működése folyamán – az elmúlt 20 év alatt – nagyon sok kiemelkedő tárlat jött itt létre. A művészek és kurátorok a tér sajátos adottságaihoz különböző módon viszonyultak: a leggyakoribb a miliő, a karakter kihasználása volt, vagyis – helyspecifikus kiállításokat létrehozva – kuratori feladatként fogták fel és oldották meg a helyzetet többen is eminens módon. Ugyanakkor kevesen mentek el maguknak a műveknek a létrehozásakor a lehetőségek határáig, vagyis addig, hogy az adott térre valóban helyspecifikus munkával reflektáljanak. Bukta Imre közülük az első, aki számára e tér nemcsak a kiállítás kerete, hanem múltjával és jelenével részese az általa bemutatott installáció koncepciójának is.⁵ Egyértelműen a hely építészeti és történeti aspektusaira reflektál majd Türk Péter⁶ és Várnai Gyula is.⁷ Turcsány Villő az eddigi megközelítésektől eltérően nem reflektál a térre, nem interpretációs keretként építi be azt a munkájába, hanem a szó szoros értelmében teszi a mű részévé, fizikai és pszichikai jelenlétét belekomponálja az installációba.

A templomtér legmagasabb pontjaira négy – megformálásában önmaga dinamikáját is megjelenítő – függesztett plasztika került, amelyek egymást is átmetsző, a tér határoló vonalaival szögeket bezáró tengelyek mentén végeztek ingamozgást. A mozgást kisméretű motorok biztosították, amelyek csigás keretek áttételeinek segítségével – a hegymászőzsinórokat le- és feltekerve – mozgatták a két ponton függesztett plasztikákat. A ciklusonként változó mobil struktúra mozgását számítógépes szoftver vezérelte, amely a négy plasztika kilengéseinek ritmusát, a mozgás intenzitását külön-külön minden időpillanatban meghatározta. A modellezést a művész az *auDIO VOL. 01.* zenélő marokszobraival végezte: hosszas kísérletek után kerülhetett sor a robotkészítő szakember által végzett programozás első fázisára.⁸ Az önálló „szólamokként” értelmezhető plasztiki-

5 Bukta Imre: *Járás egy áldás nélküli térben*. BTM Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum – Templomtér, Budapest, 1998. szeptember 17 – október 18.

6 Türk Péter: *Hosszúság, szélesség, magasság és mélység*. BTM Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum – Templomtér, Budapest, 2006. augusztus 19 – szeptember 17.

7 Várnai Gyula: *Ritka pillanatok egyike*. BTM Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum – Templomtér, Budapest, 2006. október 12 – november 12.

8 Az *auDIO Vol. 01.* az *Inga-hangolás* közvetlen gondolati előzményeként és – még ha az installáció mellett most érthető módon csak statisztika-szerepbe kényszerülve, de – a kiállítás részeként, a templomtér szentélyében, illetve bejárati terében elhelyezett plasztikákként is jelen volt Kiscellben.



TURCSÁNY VILLŐ
Inga-hangolás, BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, templomtér
Christian Kobi-Michael Szedlák: Zene Inga-hangoláshoz © Fotó: Koronczai Endre

kák zeneileg komponált mozgását csak az installálás során lehetett beállítani – egyesével, folyamatos rögtönzéseként, kísérleti úton. A részciklusokból felépülő „loop” – a teljes ciklus – 32 perces lett.

Különös erejű mű jött létre, ami érzékiségében egyszerre keltett hatást térélményként, plasztikaként és zenei struktúraként. Az ingamozgást végző szobrok mozgáskaraktere tökéletesen illeszkedett az anyagukhoz és a mozgástengelyeket megmutató formáikhoz. Pontosabban az anyagok keltette illúziókhöz: a felületek kezelése-színezése a mérettel, a mozgásdinamikával a súly és tömeg meghatározott illúzióit hozták létre. A két magasabban lengő alumínium plasztika fényezett felületével – a formájuk által sugallt érzékletes tömegességük mellett (valójában üregesek voltak) – az alsóbb szférákat bejáró, színükkel, alakjukkal ólmos súlyosságot, nehezebb járást sugalló akrilműgyanta plasztikákhoz képest könnyednek hatott. Mindez az építészeti hatásaiban szakralitását megőrző térben a fény-sötétség, könnyedség-súlyosság, felemelkedés-alászállás dichotómiára is asszociálni engedte a nézőket.

Turcsány Villő birtokba vette az egész architektúrát: a korábbi kiállítóktól eltérően vertikálisan is láthatóvá tette a teljességét, minden elemet leszedetett a falakról, és felvitette a világítást a magasba. A lecsupaszítással sikerült a teret tárgyiasítania. Az ingaként lendülő plasztikák tökéletesen megválasztott léptékükkel egyetlen nagy hangszerré, mintegy óriási haranggalá változtatták a templomteret, melynek „kondulásait” a hol lassuló, hol gyorsuló

TURCSÁNY VILLŐ
Inga-hangolás, BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, templomtér felső nézet, mozgató szerkezet © Fotó: Eörtzen Nagy Gergely



„harangnyelvek” látványa teremtette meg. Mozgásuk ugyanakkor a falakon megjelenő ívek rendjét is visszhangozta. A precízen komponált átlók a teljes teret játékba vonták, a folytonosan mozgó struktúra az idő érzékelését megváltoztató, polifonikus kompozícióként hatott a nézőkre – a reális időbeliség kereteit megszüntetve. Ugyanakkor a mozgás érzékelése is feloldódott: a térben helyet változtató néző folyamatos nézőpontváltása közben az installáció folyton áthangolta a befogadó teret, átmeneti téri viszonyokat létrehozva. A négyes (quartett) szoborcsoport térbeli ritmusképletei és az ingák által bejárt pályák megteremtették az építészeti struktúra együtthangzását a mozgással.

Fontos volt azonban a hang is: a polifonikus mozgásstruktúrát kiegészítve a motorok zümögése, a kötelek surrogása mintegy „konkrét zene”-ként volt jelen. Az így létrejött hangszövet a médiumok teljes átjárhatóságát, a szinkronitást erősítette.

A holisztikus megközelítést fokozták a tálratot kísérő, az installációval párbeszédbe kezdő, sőt egyé váló élő zenei kísérletek. A december 16-i, két teljes inga-ciklus ideje alatt zajló zenei eseményen és a finisszáson Turcsány Villő és ez alkalomra felkért zenésztársai, VADÁSZ ORSOLYA és KERTÉSZ ENDRE helyzet-specifikus improvizációit hallhatta a közönség, egy héttel a kiállítás zárása előtt pedig CHRISTIAN KOBÍ és MICHAEL SZEDLÁK az ingaquartett mozgása alapján komponált művét adta elő.

Az *Inga-hangolás* az életműben létrejött szintézis: a zenei indíttatás, a zenei szerkesztési elvek és a kiterjesztett térhasználat, az időbeliségében, folyamatként megvalósuló plasztikai kompozíció együttes érvényesülése. A kurátori éleslátásnak köszönhetően pedig megteremtődött a lehetőség a zenei kompozíció, az installáció párbeszédére az architektúrával, a szakrális tér irányáival, az ívek rendszerével és jelentésével, a szakrálisba ágyazott világmodellel.

A tér, amely valószínűleg Európa egyik leginspiratívabb projekt-tere, találkozott a művészi kreativitás kiteljesedésével és a perfekt technikai megvalósulással.

Utóbbi – mint minden nagyobb formátumú projekt esetében – a magas színvonalú teammunkának is köszönhető, amit a szerző nagyon korrekt módon a stáblista feltüntetésével ismer el. Mi is tegyünk hát így. Közreműködők: KOVÁCS RÓBERT, mozgástechnológia, VADÁSZ ORSOLYA, építész, EÖRTZEN NAGY GERGELY, szobrászati és médiamunka, PORTOLÁNYI GINA, szobrászati műhelymunka, HERNÁDI ZSOLT, alumínium öntés, SPRENCZ JENŐ, alumínium öntés, DRABIK ISTVÁN, függesztés-mozgó szerelvény, SZEPESSY ANDRÁS, építés-világítás, HÁRI PÉTER, alpinista építész.